

ПРАВОСЛАВНЫЙ СВЯТО-ТИХОНОВСКИЙ ГУМАНИТАРНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ФАКУЛЬТЕТ ЦЕРКОВНЫХ ХУДОЖЕСТВ

ИСКУССТВО ХРИСТИАНСКОГО МИРА

СБОРНИК СТАТЕЙ
ВЫПУСК
XIV



Москва
Издательство ПСТГУ
2017

ИЛЛЮСТРАЦИИ

С.В.Волкова

ИКОНА «БОГОМАТЕРЬ ОДИГИТРИЯ» В УСПЕНСКОМ СОВОРЕ СМОЛЕНСКА:
ИСТОРИЯ НАДВРАТНОГО ОБРАЗА В СВЕТЕ РЕСТАВРАЦИОННЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ
(стр. 291–302)

2А.



2Б.



2. Лик Богородицы
А – после реставрации
(тонируются утраты и ча-
стично поздние вставки)
Б – после раскрытия ав-
торской живописи
В – фрагменты сохранив-
шейся первоначальной
живописи, наложенные
на нейтральный фон,
близкий
к основному тону санкири

3. Белильные движения
на лице Богородицы.
Макрофотография

4. Правая рука Младенца.
Живопись начала XVII в.

5. Фрагмент
первоначальной
живописи хитона
Младенца
(начало XVII в.)

2В.



3.



4.



5.



ИЛЛЮСТРАЦИИ

И.А.Шалина

КАМЕРНЫЕ ИКОНОСТАСЫ («ПОХОДНЫЕ ЦЕРКВИ») В ПСКОВСКОМ ИСКУССТВЕ XVI ВЕКА
(стр. 303–319)

7.



8.



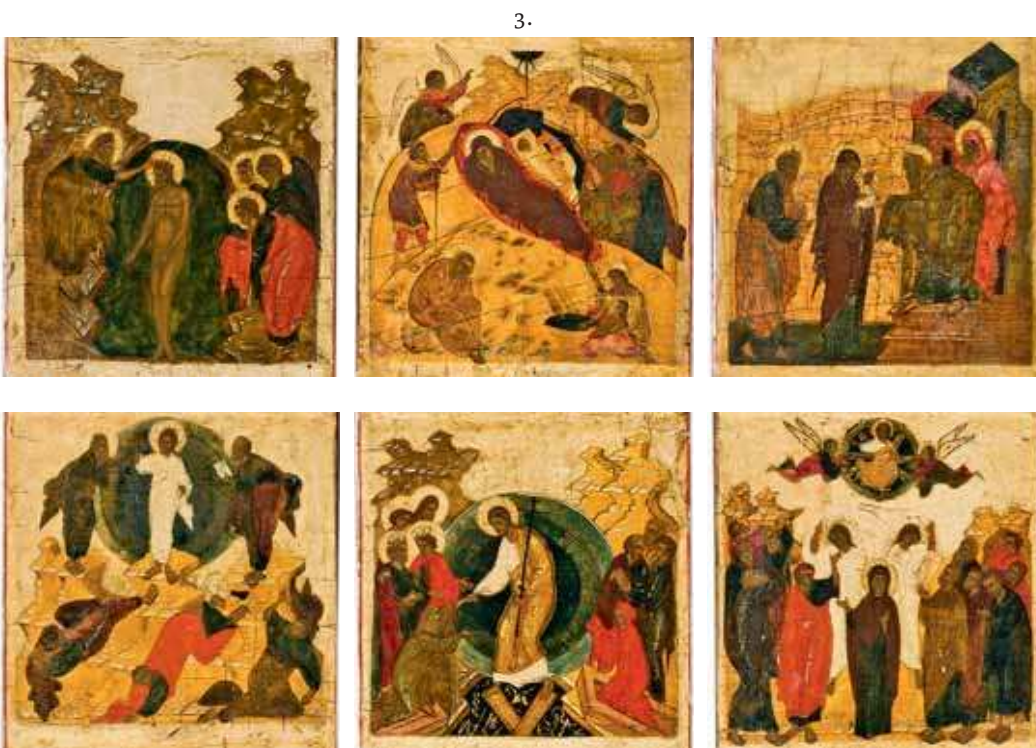
II.



7. Пророческий чин иконостаса с
Богородицей с Младенцем «в си-
лах» из церкви Покрова от Ново-
го торго (?). 1550–1560-е гг. Псков.
Псковский музей

8. Складень с изображением
деисусного и пророческого чина.
Начало – первая четверть XVI в.;
конец XVI в. (правые створки).
Псков (?). Частное собрание

II. Походный трехъярусный
иконостас на трех иконах.
Из собрания П.М.Третьякова.
Около середины XVI в.
Псков (?) (ГТГ)



1. Походный иконостас с изображением деисусного, праздничного и пророческого чина из собрания А.В.Морозова. Вторая четверть XVI в. Псков (ГТГ)

2. Богоматерь из деисусного чина походного иконостаса из собрания А.В.Морозова

3. Богоявление, Рождество Христово, Преображение, Сосшествие во ад. Иконы из праздничного чина походного иконостаса из собрания А.В.Морозова

4. Пророки из пророческого чина походного иконостаса из собрания А.В.Морозова

17 Размер иконы после склейки разошедшихся досок и удаления латунных накладок – 239,5 × 124 × 3 см.

18 См. указанную статью Л.А.Щенниковой в настоящем издании. С.279.

19 См. там же. С.248. Также: *В.М.Аникеев*. «Вратарница» Смоленская // *В.М.Аникеев*. Святыни и подвижники смоленские. Смоленск, 2009. 2-е изд.; Смоленск, 2012. 3-е изд.С.30–42.

20 См. указанную статью Л.А.Щенниковой в настоящем издании. С.281.

21 См. например, иконы: «Богоматерь Одигитрия» конца XVI века из единоверческой церкви города Торжка (Тысячелетие Русской художественной культуры. Каталог. М., 1988. С.90, 346); «Богоматерь Донская» конца XVI – начала XVII века Истомы Савина (Борис Годунов. От слуги до государя всея Руси. [Каталог выставки]. М., 2015. С.144, кат. №31); «Богоматерь Корсунская» из Ярославля, первой трети XVII века (Иконы Ярославля XIII – середины XVII века. Шедевры древнерусской живописи в музеях Ярославля / Под ред. Л.В.Нерсисяна. М., 2009. Т.II. С.10–11, кат.№111).

КАМЕРНЫЕ ИКОНОСТАСЫ («ПОХОДНЫЕ ЦЕРКВИ») В ПСКОВСКОМ ИСКУССТВЕ XVI ВЕКА¹

Камерный трехрядный иконостас с изображением деисусного, праздничного и пророческого чина из собрания А.В.Морозова (ныне в Третьяковской галерее) (ил.1) никогда не подвергался монографическому изучению. Со времени его краткой публикации в каталоге древнерусской живописи В.И.Антоновой и Н.Е.Мневой² памятник традиционно связывался с московским искусством первой половины XVI века. Такое представление о нем сохраняется в описаниях к изданиям для зарубежных выставок, в основном составленных Г.В.Сидоренко³. Между тем и общий замысел походной церкви, и иконография, но главное, художественный стиль, не соответствующий столичной живописи раннего грозненского времени, позволяет довольно уверенно связывать памятник с искусством Пскова второй четверти XVI столетия.

К сожалению, за время своего позднего бытования комплекс утратил сведения о своем происхождении. В начале XX века «Походная церковь» уже входила в московское частное собрание Алексея Викуловича Морозова (1857–1934), представителя старшей ветви старообрядческого купеческого рода, владевшего одним из крупнейших текстильных производств в России⁴. Однако предприниматель недолго занимался мануфактурным делом, унаследованным после смерти родителей: к 1900 году, отойдя от коммерческих дел и имея значительные средства, серьезно увлекся собирательством⁵. Им были сформированы богатейшие коллекции фарфора и графического портрета, по сути, ставшие полноценными музеями; причем их комплектованием и изучением занимался самостоятельно, составив каталог принадлежавших ему экспонатов⁶.

По свидетельству А.В.Грищенко, хорошо знакомого с коллекционером и его собранием, Алексей Викулович обратился к древнерусскому искусству и планомерно начал собирать иконы лишь с конца 1913 года⁷ – «на волне большого интереса», зародившегося после знаменитой выставки, организованной к 300-летию Дома Романовых⁸. Однако несколько древних образов хранились в его доме издавна и, судя по всему, были получе-

ны в наследство от отца и деда Елисея Саввича⁹, большого почитателя «древнего письма». Будучи вполне сформировавшимся знатоком искусства, А.В.Морозов поставил перед собой цель составить первоклассное собрание иконописи и, надо сказать, достиг этого за довольно короткий срок. К 1917 году у него насчитывалось уже 219 памятников, среди которых были настоящие шедевры. Причем еще семьдесят икон были им пожертвованы первому в Москве старообрядческому храму поморской общины в Токмаковом переулке (близ Старой Басманной), построенному в 1908 году, в том числе и на его собственные деньги.

Известно, что в составлении коллекции А.В.Морозову активно помогал художник и коллекционер И.С.Остроухов, положивший начало «открытию» иконы как искусства живописи. Возможно, именно этим обстоятельством объясняется высокое художественное качество собранных здесь памятников. Самые ранние из них относились к XIV веку, но в основном это были произведения XVI–XVII столетий. Коллекции А.В.Морозова размещались в фамильном особняке на Покровке, во Введенском переулке, где «витрины с фарфором перемежались с иконами»¹⁰. В 1914 году для их экспонирования к зданию были специально пристроены три новых зала с верхним светом со стороны Лялина переулка. После национализации в 1919 году собрание получило статус открытого для публики Музея-выставки русской художественной старины с отделами фарфора¹¹, гравюры, серебряных изделий и средневековой живописи¹². Однако в 1923 (или 1921) году произошло его преобразование: в стенах морозовского особняка остался только фарфор. В 1926 году 119 икон коллекции А.В.Морозова были переданы в ГИМ, одна – в Оружейную палату¹³. Чуть позже в 1930 году, при перераспределении музейных фондов, еще часть вещей, в том числе и «Походная церковь», оказались в Третьяковской галерее¹⁴.

Об источниках поступлений памятников в иконную часть собрания почти ничего не известно, поскольку основной архив самого коллекционера погиб в 1918 году во время захвата

особняка латышской анархической организацией¹⁵. А. Грищенко отмечал, что А. В. Морозов, как и большинство коллекционеров своего времени, более всего ценил иконы новгородского письма, особенно почитавшиеся в начале XX века, причем предпочтение отдавал житийным образам. Из его коллекции происходят такие выдающиеся новгородские памятники, как: «Чудо Георгия о змие» середины XIV века¹⁶, храмовые образы «Покров» первой половины¹⁷ и «Страшный суд» последней трети XV века¹⁸; «Положение во гроб» 1488 года письма Якова Иеля¹⁹; «Чудо архангела Михаила о Флоре и Лавре второй четверти XVI века»²⁰, несколько образов Чуда Георгия о змие того же столетия. С одним из средне-русских центров связан житийный образ Николая Чудотворца с ростовскими святыми Исайей и Леонтием XV века²¹.

Тем не менее, судя по составу памятников XVI столетия, у собирателя оказалось весьма немало псковских икон, о происхождении которых ему было доподлинно известно. Не случайно, об иконописи Пскова как отдельном центре, имеющем свое художественное лицо, а не просто представлявшем вариант искусства своего «старшего брата» Новгорода, впервые написал именно А. Грищенко, посвятивший немало страниц своей книги своеобразию местной живописи. Основой для его суждений стали не только собственные впечатления от икон, в основном XVI века (например, праздничного чина церкви Николы со Усохи, около 1536 года), увиденных им в храмах Пскова, но и памятников из собрания А. В. Морозова, которые исследователь без колебаний связывал с работой местных мастеров. В этом сказались не только прозорливость автора, но и явное владение информацией о происхождении ряда морозовских вещей. Прежде всего следует вспомнить о знаменитой серии таблесток начала XVI века, опубликованных А. Грищенко как псковских, — эта атрибуция была впоследствии поддержана Л. М. Евсеевой²². Целый ряд фрагментов «походного» иконостаса также иллюстрировали мысли автора об искусстве местных мастеров²³. Видимо, как сам А. В. Морозов, так и писавший о его иконах А. Грищенко, знали о том, откуда был вывезен и этот памятник.

Комплекс размером 143,3×56,4 см, состоит из тринадцати вертикальных дощечек (по 48×10), позднее объединенных одной рамой. Каждая из них включает фигуры и сцены трех ярусов иконостаса — деисусного, праздничного и пророческого²⁴. Причем каж-

дое изображение помещено на золотом фоне (утраченном почти до левкаса²⁵) и, несмотря на миниатюрность, в отдельном ковчеге, что позволяет говорить о сознательном уподоблении памятника образу высокого храмового иконостаса. Судя по составу всех створок, развороту фигур и характеру центральных частей, комплекс дошел до нас в изначальном виде, а порядок соединения дощечек сохранил авторскую последовательность первоначального замысла. При этом каждый ряд обладает чрезвычайно интересными и необычными особенностями.

Ростовой деисусный чин включает двенадцать фигур, развернутых к центральному образу Спаса в силах, который восходит к среднерусскому варианту, близкому, например, центральной иконе иконостаса Покровской церкви Глушицкого монастыря (ВГУМЗ)²⁶. Надо иметь в виду, что в отличие от Новгорода, имевшего собственное и чрезвычайно устойчивое композиционное решение главной иконы чина (Спас на престоле), говорить о преобладании в Пскове какой-то конкретной иконографии затруднительно, поскольку самих памятников почти не сохранилось. Судя по некоторым дошедшим до нас иконам, псковичи со второй четверти XVI века явно отдавали предпочтение изводу Спаса в силах. Таковы образы иконостаса церкви Николы со Усохи, около 1535 года (находится в реставрации) и соответствующего клейма четырехчастной иконы 1547 года, а также деисусного чина походной церкви 1570-х годов из Белой Церкви в Твери²⁷, связываемой с работой псковских мастеров²⁸. Вместе с тем встречаются и обращения к новгородской иконографии, поскольку тексты писцовых описей 1580-х годов чаще именуют средники ростовых деисусных чинов «Спас на престоле», и лишь в двух иконостасах — Преображенского собора Великопустынского монастыря и церкви Николая Чудотворца в погосте Котельно Выборского уезда — центральный образ назван «Спасе в силах»²⁹ или «Спас на престоле в силах». Последнее наименование позволяет думать, что и в некоторых других случаях здесь могли иметь в виду традиционный московский, а не новгородский извод тронного Вседержителя.

Изображение Богоматери (ил. 2), поднявшей руки на одном уровне и чуть опустившей правую ладонь, повторяет целый ряд псковских памятников, таких как двухрядный иконостас из церкви Димитрия Мироточивого во Пскове 1530–1540-х годов (ПМЗ) или деисусный чин из Успенского собора в Гдове³⁰.

К первому примеру восходит и иконография Иоанна Предтечи с поднятой вверх десницей, сложенной в ораторском жесте, и развернутым свитком в опущенной левой руке. Обе фигуры довольно близки образам другого псковского (?) походного складня первой четверти XVI века³¹, также исполненного на тринадцати досках и включающего деисусный и пророческий ряды, с той лишь разницей, что Богородица там держит длинный развернутый свиток. Возможно, он был и на рассматриваемой иконе, поскольку именно в этом месте находится значительная вставка нового грунта.

Начиная с древнего апостольского чина из церкви Успения с Пароменья 1445 года³², изображения архангелов Михаила и Гавриила в лоратных одеяниях в Пскове встречаются нередко. В данном случае их фигуры, украшенные широкими золотыми каймами и лором, повторяют аналогичные образы деисусного чина первой трети XVI века из церкви Архангела Михаила в деревне Мельницы Псковского района³³, в котором повторяются также и отмеченные особенности иконографии Богоматери и Иоанна Предтечи.

Редкая особенность ансамбля — необычная последовательность предстоящих: за апостолами Петром и Павлом расположены мученики Георгий и Димитрий, которые, как правило, следуют за святыми, отвечая иерархическому принципу. При этом в нем отсутствуют обязательные для него фигуры святителей и отцов Церкви — творцов литургии, замененные здесь образами русских иерархов — свт. Петром и Алексеем митрополитами Московскими. Замыкают чин два парных образа преподобных, судя по иконографии (надписи не сохранились), — Сергия Радонежского и Варлаама Хутынского³⁴.

Посвящения в Пскове престолов первосвященникам Русской Церкви появляются еще в период его самостоятельности: первое упоминание относится к 1508 году и связано со строительством новой церкви «в Домантове стене» во имя святого Алексия Московского (в 1534 году перестроенной, но уже по повелению великого князя Ивана Васильевича)³⁵. В 1519 году возводится церковь (или придел) в честь митрополита Петра³⁶. Однако сохранившиеся памятники позволяют думать о более раннем времени появления в деисусных чинах образов русских иерархов. Изображение митрополита Петра из ростовского чина, находящегося в собрании ЦМиАР, Л. М. Евсеева датирует первой третью XVI века, связывая его с работой псковского мастера³⁷. Между тем

художественные особенности живописи и материальные данные свидетельствуют скорее о последней трети — конце XV столетия. Фигуры трех московских митрополитов в белых клобуках включает и трехстворчатый складень с изображением Деисуса из собрания Е. И. Силина (ГТГ)³⁸ первой четверти XVI века, написанный, судя по составу избранных святых, — в годы правления Василия III³⁹. Среди семи икон, уцелевших от полнофигурного чина первых трех десятилетий XVI века из иконостаса церкви Архангела Михаила в деревне Мельницы⁴⁰, есть изображение московского митрополита Алексия, в пандан которому явно был представлен образ Петра. Столь ранние свидетельства посвящения им храмов и включение изображений в живописные ансамбли отражало церковно-политические устремления Псковской республики, искавшей выхода из подчинения Новгородской архиепископской кафедре путем сближения с великокняжеской властью⁴¹.

Судя по дошедшим памятникам и упоминаниям в письменных источниках, не менее характерным явлением псковской художественной культуры было расширение деисусных чинов за счет образов русских, в том числе московских, чудотворцев, ходатаев и молебщиков. Чаще всего здесь встречается фигура Сергия Радонежского, которому был посвящен монастырь «из-за Петровских ворот», перенесенный во время Ливонской войны в пределы городских стен и получивший в это время топографическую привязку «с Залужья»⁴². Примечательно, что парным к образу троичного игумена чаще других выступает изображение преподобного Варлаама Хутынского, новгородского чудотворца. Первое упоминание о престоле его имени относится к 1465 году, когда во время морского поветрия посадниками и «всем Псковом» была поставлена обшарпанная деревянная церковь на Званице в Запсковье, в 1495 году замененная каменной⁴³. Скорее всего, из этого храма происходит икона 1460-х годов «Сошествие во ад — Воскресение», с деисусным чином на верхнем поле с фигурой Варлаама среди предстоящих святителю Николаю (ПМЗ)⁴⁴. Позже, уже после включения Пскова в состав Московского государства, в 1520–1527 годах была поставлена еще одна церковь Варлаама Хутынского на площади⁴⁵. Популярность культа новгородского святого — довольно необычная черта религиозной жизни средневекового Пскова, редко обращавшегося к пантеону святости своего «старшего брата».

Возможно, это было связано с почитанием чудотворца великими князьями московскими, которому положило начало чудо с воскрешением у гробницы преподобного княжеского постельничего Григория Тумгана, случившееся в 1460 году при посещении Василия II Хутынского монастыря⁴⁶ и тогда же записанное в виде сказания московским митрополитым дьяком Родионом Кожухом. На следующий год в Москве по повелению великого князя воздвигли каменный храм Иоанна Предтечи с приделом во имя Варлаама Хутынского, которому «оттоле поча праздновати на Москве»⁴⁷. С этими событиями совпадает и строительство обетной церкви в Пскове в 1465 году. Примечательно, что уже после вхождения города в состав Московского государства по инициативе купцов – переселенцев из Центральной России («гостей приведенных») – в 1520–1527 годы в честь новгородского чудотворца здесь строится еще одна деревянная (а затем каменная) церковь.

Столичная составляющая почитания святого в Пскове подтверждается устойчивым характером сочетания в чине молебников за Русскую землю симметричных образов Сергия Радонежского и Варлаама Хутынского – святых, обладающих особой целительной и чудотворной силой, служивших в Московском государстве не только идеалом монашеского делания, но и военного заступничества, крайне важного для пограничного города.

Представленные в походной церкви из собрания А.В.Морозова двойцы преподобных, как и святителей Петра и Алексия, отражают типично псковскую традицию деисусных чинов высоких иконостасов. Ее трудно проследить по сохранившимся памятникам, но она становится очевидной из анализа данных писцовых книг 1580-х годов. По наблюдениям Е.Б.Французовой, такие изображения были в иконостасах шести монастырских храмов из 12-ти описанных в этом источнике. В полнофигурном деисусе Рождественского собора Снетогорского монастыря симметрично размещались изображения митрополитов Алексия и Петра, Леонтия епископа Ростовского и Сергия Радонежского, причем пустынный Герасим («иже на Иордане»), которому посвящался придел собора, был соотнесен с образом Варлаама Хутынского⁴⁸. В 15-фигурном ростовом деисусном чине Иоанно-Богословского собора Крыпецкого монастыря вслед за мучениками следовали преподобные Сергий Радонежский и Варлаам Хутынский⁴⁹. Их же наряду с московскими митрополитами вклю-

чал деисусный чин Преображенского собора Великопустынского монастыря⁵⁰. Фигуры обоих первосвятителей присутствовали в иконостасах храмов Апостолов Петра и Павла Середкина⁵¹, Верхнеостровского⁵² и Успенского Кебского монастырей⁵³. Необычным был состав 13-фигурного деисуса церкви Сорока мучеников Севастийских «на дворце» Псково-Печерского монастыря, где, помимо святых основателей Киево-Печерской обители, образу Спасителя предстояли митрополиты Петр и Леонтий Ростовский, преподобные Варлаам и Савва Освященный⁵⁴. Изображения святителей Петра и Леонтия упоминаются и в 9-фигурном деисусе Никольского храма погоста Котельно Выборского уезда⁵⁵.

Примечательны иконография и последовательность изображений праздничного ряда (ил.1, 3), не находящая аналогий среди известных памятников: он начинается с «Благовещения» и главных двенадцатых событий (без страстных сцен), а продолжается богородичным циклом, который к тому же прерывается образом Крестовоздвижения. Следует отметить, что нетрадиционный состав и отсутствие строгого хронологического принципа в характере размещения праздничного чина – явление вполне обычное для Пскова. Даже среди дошедших до нас памятников, например, двухрядного иконостаса из церкви Димитрия Мироточивого во Пскове 1530–1540-х годов (ПМЗ)⁵⁶, аналогичные примеры хорошо известны. Этот комплекс начинается со сцены Рождества Богоматери, а заканчивается Введением во храм, причем оба сюжета возвышаются над фигурами симметричных преподобных, что не позволяет думать о каких-либо поздних перестановках или утратах. Включение сцены Воздвижения Креста (храмового праздника новгородского кафедрала), видимо, было характерно для Пскова, поскольку она известна как по сохранившимся памятникам⁵⁷, так и по упоминаниям в письменных источниках.

Иконографические схемы праздников хотя и имеют много общего с известными псковскими сценами, обладают редким своеобразием, подчас уникальными элементами композиций и архитектурных решений. Видимо, в силу миниатюрности размеров, мастер прибегнул к наиболее лаконичным вариантам, однако даже в них просматриваются типичные местные особенности. Так, построение сцены Введения во храм, с деревом за стеной (сохранилось фрагментарно из-за стертого фона), раскрытыми царскими вратами,

сценой кормления ангелом девы Марии, – восходит к клейму иконы «Богоматерь Умиление, с праздниками» из Никольской церкви в Любятово около середины XVI века⁵⁸, композиции праздничного ряда на двурядных иконах рубежа 1530–1540-х годов иконостаса церкви Димитрия в Поле⁵⁹; особенно праздничной иконе неизвестного иконостаса середины XVI столетия (ПМЗ)⁶⁰. Узнаваемыми псковскими чертами обладают праздники Крещения, Воскрешения Лазаря, Сошествия во ад, хотя следует признать своеобычность всех представленных здесь композиций.

Особый интерес вызывает расширенный пророческий ярус, включающий 26 полнофигурных изображений (ил.1, 4), редких для XVI века. Каждый из них держит длинный свиток с текстом, но плохая сохранность многих из них не позволяет идентифицировать их с большой точностью. Слева направо направляются Варух, Иаков, Наум, Аввакум, Иоиль, Исайя и Елисей (?), Осия, Захария Серповидец, Геденон, Данииел. Центральный образ Богоматери Воплощения окружают цари Давид и Соломон, к которым справа приближаются Моисей, Иезекииль, Иеремия, царь Навуходоносор, Аггей и Самуил, Михей и Захария Младший, Софония, Иесей (?), Валаам и Илья Фесвитянин. Определенное недоумение вызывает включение фигуры московского митрополита Петра в белом клобуке (второй слева), повторяющей аналогичный образ деисусного чина и, видимо, связанной с неким заказчиком Петром, чей небесный патрон дважды изображен в числе ходатаев – перед Христом и Богородицей.

В структуре высокого иконостаса композиция с полнофигурными образами пророков впервые появляется в 1509 году (ил.5), когда трехъярусный ансамбль новгородского Софийского собора был дополнен новым рядом из 18 изображений святых, развернутых к образу тронной Богородицы⁶¹. В.Д.Сарабянов полагал, что это был первый пример подобного решения чина, сложившегося на Руси лишь к началу XVI века⁶². Однако помимо известных с древности икон «Похвала Богоматери», безусловно, лежащих в основе самой идеи этого ряда и его композиционных особенностей, следует вспомнить, что ростовые фигуры пророков составляли соответствующий чин шитого иконостаса второй четверти XV века, фрагменты которого ныне хранятся в разных музеях (ГИМ, ГРМ, ГЭ, ГММК), то есть рассматриваемая иконография была известна на Руси много раньше⁶³. Такие же

изображения с раскрытыми текстами пророчеств о Богоматери сохранились в иллюстрациях толковой Книги пророков (РГБ. Ф.173. № 20)⁶⁴, созданной в Москве в 1489 году по заказу государева дьяка Василия Мамырева. Открывают каждую из ее 16 книг «портреты» их авторов, одни из которых представлены в стремительных движениях и сложных ракурсах, другие в спокойных статичных позах, но все они поддерживают развевающие свитки своих изречений. В Софийском иконостасе изображения пророков также отличаются активным движением индивидуализированных типов и ритмом разнообразных ракурсов, что наделяет этот памятник явно новаторским характером. Однако при сравнении с ним рассматриваемого яруса походной церкви становится очевидным, что беспокойные и сложные позы участников ее чрезвычайно экзальтированного верхнего шествия скорее восходят к Книге пророков 1489 года, нежели к новгородскому прототипу. Особенно это касается расположения длинных извивающихся свитков, которые придают композиции экспрессию импульсивного движения святых, обнажая сверхъестественную природу их богооткровений. Развернутые в три четверти, стоящие почти в профиль, или в большей степени, обращенные к зрителю, подвижные, ликующие фигуры, представленные здесь по двое на каждой иконке, тем не менее сохраняют упорядоченный строй ряда, размеренность шествия к центральному образу Богоматери Воплощения, которая здесь, несмотря на полнофигурность яруса, изображена традиционно – поясной. Видимо, она не должна была потерять монументальности, значительности, уравновешивая центральный образ деисусного чина.

Примечательно, что если в самом Новгороде полнофигурная композиция ряда не получила распространения в высоких иконостасах⁶⁵ – все известные там комплексы включали поясные ряды святых, – то в Пскове именно этот вариант оказался преобладающим. Он известен как по сохранившимся памятникам, так и по письменным источникам. Первый из дошедших до нас примеров – полнофигурный ряд церкви Николы со Усохи, написанный к ее освящению в 1535/36 году⁶⁶ (ил.6), причем уже в нем проявились местные особенности: многочисленность святых (в иконостасе их было не менее 18), принцип парности образов на одной доске, соответствующей ширине праздников, длинные свитки с текстами и сочетание в одном ярусе изображений праотцев (Авраама и Иакова) и



пророков (царя Соломона, Исайи). Эта традиция сохраняется еще в двух дошедших до нас псковских комплексах – в семи иконах полнофигурного пророческого чина 1550–1560-х годов из церкви Покрова от Нового торго (?)⁶⁷ (ил. 7) и иконостаса церкви Успения с Пароменья, конца XVI века или около 1613 года⁶⁸. Примечательно, что во всех случаях пророки, как и на походной церкви из собрания А. В. Морозова, возвышаются на двойном зеленом поземе, написанном в два тона, и расположены по двое в каждом клейме со своим собственным ковчегом, даже в тех случаях, когда доски были вытянутыми по горизонтали и включали по четыре фигуры.

Подобно софийскому иконостасу 1509 года, некоторые из пророков морозовской походной церкви изображены не только со свитками, но и с символами и атрибутами: Валаам со звездой, Самуил с рогом. Видимо ими были наделены и некоторые другие святые: из-за утраченного авторского золотого фона до проведения технико-технологических исследований об этом говорить трудно. Еще одна особенность памятника – длинные, извивающиеся свитки, несмотря на миниатюрные размеры, содержащие значительные фрагменты текстов, – напоминание о пристрастии псковичей к изображенному слову, их книжной образованности и особом внимании к литературным источникам. Следует отметить, что далеко не все размещенные в них пророчества являются традиционными для данных изображений, но эта тема требует отдельного изучения.

В отличие от обычного средника поясных пророческих рядов, в Пскове в связи с широ-

ким распространением полнофигурной композиции сформировалось уникальное, присущее исключительно этому центру изображение прямолинейной тронной Богородицы с Младенцем, окруженной овальной небесной славой с вписанными в нее серафимами и херувимами, и киноварным ромбом с четырьмя апокалиптическими животными (ил. 7). Таким образом, иконография оказалась уподобленной Спасу в силах, среднику деисусного чина иконостаса. Композиция известна по нескольким примерам, в том числе по иконе второй четверти XVI века из неизвестного пророческого чина (довоенное собрание Псковского музея)⁶⁹. Таким был средник в иконостасе церкви Одигитрии на подворье Псково-Печерского монастыря: согласно описной книге 1584 года, в верхнем тягле икона «Пречистые Богородицы на престоле, а по сторонам пророк царь Давид да царь Соломан на золоте»⁷⁰. Композиция в точности повторяется в центральном образе пророческого чина 1550–1560-х годов из церкви Покрова от Нового торго в Пскове (ПМЗ)⁷¹.

Художественные особенности памятника свидетельствуют о работе псковского мастера второй четверти – середины XVI века. В этом убеждает, прежде всего, сгущенный и насыщенный колорит с живописными сочетаниями коричневых и красных разных оттенков, изумрудно-зеленых и глубоких синих цветов, с обилием охры и белил. Противопоставления живописных пятен и своеобразные эффекты свечения типично псковских пигментов, сложно составленные цветные пробела на одеждах и горках, пристрастие к сизым и темно-красным разделкам драпировок. Местными при-



5.
Пророческий ряд главного иконостаса
Софийского собора в Новгороде. 1509 г.

6.
Царь Соломон и пророк Исайя. Иконы пророческого
ряда церкви Николы со Усохи, 1535/1536 г.
Псков. Псковский музей

метами отличаются и особенности личного письма, основанного на коричневом санкире с характерным рисунком черт и темной охряной карнацией. Обилие золота и золотого ассиста, нитевидных и ярких белильных пробелов на тканях, прием написания ангельских крыльев «на просвет» на фоне, а также характерный рисунок фигур узнаваемых пропорций, характерных для псковских мастеров архитектурных форм, манеры построения горки не позволяют сомневаться в предложенной атрибуции памятника.

Это дает возможность по-новому взглянуть на проблему распространения в Пскове рассматриваемого типа икон, в позднее время получивших условное название «походный иконостас» или «походная церковь». До нас дошло еще два примера, которые исследователи связывают с работой псковичей. Прежде всего это складень из тринадцати створок первой четверти XVI века из частного собрания (общим размером 32,5 × 109, 6), имеющий двухъярусное построение⁷² (ил. 8). В нижнем ряду на золотом фоне расположен ростовой деисус, в верхнем – полуфигурный пророческий чин: слева от центра: «Богоматерь и пророк Моисей»; «Архангел Михаил и пророк-первосвященник» (Захария?); «Апостол Петр и пророк Даниила», «Дмитрий Солунский и пророк Михей»; «Василий Великий и пророк Малахия»; «Григорий Богослов и пророк Иеремия»; «Онуфрий Великий и пророк Аввакум». В правой части от первоначального состава склад-



ня сохранились две иконы: «Иоанн Предтеча и праотец Иаков» и «Архангел Гавриил и пророк Исайя», остальные были утрачены еще в древности и заменены новыми уже в конце XVI века: «Апостол Павел и пророк Илья», «Вмч. Георгий и пророк Самуил», «Николай Чудотворец и пророк Захария», «Сергий Радонежский и неизвестный пророк». Всего иконостас включал 15 икон и имел значительную



9.
Походный четырехъярусный иконостас.
1570-е гг. Псков. Тверская картинная галерея

общую ширину около 131 см, то есть был весьма близок рассматриваемому.

Реконструируя недошедшие части, можно сказать, что справа имелось изображение Иоанна Златоуста, парное иконе Василия Великого, а в пандан Онуфрию Великому мог размещаться Сергей Радонежский, как на дошедшей до нас поздней иконе (крайней справа), но это могла быть и фигура другого преподобного из лика пустынников, например, Макария Египетского. Нельзя исключить, что в него входило и большее число икон.

Иконостасы с деисусным и пророческим рядами, без праздничного, как это представлено на складне, не были большой редкостью в Пскове, о чем красноречиво говорят описания писцовых книг 1580-х годов, не так уж часто упоминающих о существовании в храмах самостоятельного ряда праздников. Наиболее заметной деталью является изображение развернутого свитка в руках Богоматери, на котором написан текст молитвы, обращенной к Сыну Вседержителю. Эта деталь, уравновешивающая изображение с парной иконой Иоанна Предтечи, который держит такой же длинный свиток, роднит его с образами Богоматери «Моление о народе» — в данном слу-

чае самым ранним известным примером такого изображения в деисусном чине иконостаса.

Редко встречающееся в его составе изображение преподобного Онуфрия, пустытника, подвизавшегося в IV веке в Фиваидской пустыне, напоминает ряд посвященных святому престолов Псковской земли и соименного ему местного чудотворца Онуфрия Мальского. Парная фигура преподобного Сергея Радонежского (если она действительно повторяет утраченную более раннюю икону), как отмечалось, была очень распространенной в деисусных чинах Пскова. Можно также вспомнить о том, что его образ вообще был характерен для переносных иконостасов: так, он входит в состав шитого иконостаса второй четверти XV века (ГИМ)⁷³ и небольшого деисусного чина из Гуслицкого монастыря (ГРМ) конца XV века⁷⁴, исполнявшего роль, сходную с походной церковью.

Поясной пророческий ряд наделен энергичным движением фигур к центру, что говорит о том, что на центральной створке, как и на камерном иконостасе из собрания А.В.Морозова, было изображение Богоматери Воплощения. Мнение В.М.Сорокатого о невозможности вписать три центральные фигуры

на одной дощечке опровергается рассмотренным памятником Третьяковской галереи. Как и там, все пророки держат развернутые свитки с довольно пространными для таких миниатюрных изображений текстами, повторяя ту же деталь в руках Иоанна Предтечи, который свидетельствует об исполнении ветхозаветных пророчеств, и Богоматери, на котором начертаны слова молитвы к Сыну о милостивом снисхождении к человечеству. Пространные тексты на свитках, столь активно включенные в художественную структуру произведения, более всего связывают этот памятник, довольно сложный для атрибуции, с искусством Пскова.

Опубликовавшая складень В.Г.Брюсова девять ранних створок датировала началом XVI века и относила к московской школе, а четыре более поздних — к концу столетия без уточнения атрибуции. В.М.Сорокатый не сомневался в псковском происхождении памятника, подчеркивая при этом, что не имеющая близких аналогий в местном искусстве живопись складня относится к ее элитарному слою, а присутствующие, по его мнению, элементы московского и новгородского стиля, связаны с заказным характером памятника. Атрибуция складня как псковского вызывает очень много вопросов не только в силу отсутствия прямых псковских аналогий, но и лежащей в его основе принципиально иной, по сравнению с этим центром, художественной основой. Важную роль в создании пространственного построения и отдельных деталей играет авторский рисунок, очень подвижная линия, которая в творчестве местных мастеров даже наиболее мягкого графического направления начала XVI века не становится определяющей, как это было в Новгороде, с которым, на наш взгляд, памятник имеет гораздо больше общего. Вместе с тем с псковскими иконами складень сближают прямые и длинные свитки с очень подробными каллиграфически сделанными надписями. Так, например, написаны они на иконе «Спас Недреманное Око» из Псковского музея⁷⁵. Более «псковскими» выглядят четыре створки второй половины XVI века, заменившие утраченные первоначальные части, но и они не дают полной уверенности в отнесении складня этому центру.

Безусловно работе псковского мастера принадлежит небольшой походный иконостас третьей четверти XVI века, в 1941 году переданный из церкви Белой Троицы в Твери в собрание Тверской картинной галереи⁷⁶ (ил. 9). В отличие от рассматриваемого памятника и складня из частного собрания, образ написан

не на отдельных створках, а на цельной доске (размером 64×98) и представляет собой единый иконный образ. Однако его четырехъярусная структура с праздничным, деисусным, своеобразным местным чином и ярусом прямых фигур преподобных повторяла привычное размещение икон «по чину» в высоком иконостасе и была весьма символична. Деисусный ряд представляет собой вариант апостольского чина, поскольку, помимо традиционного ядра из пяти центральных образов, включает еще восемь фигур апостолов и евангелистов: Петра и Павла, Иоанна Богослова и Луки, Матвея и Марка, Фомы и Филиппа. Они демонстрируют устойчивую в Пскове особенность деисусного чина, чаще заменявшегося апостольским составом. Первым таким памятником был комплекс церкви Успения с Пароменья, около 1445 года⁷⁷; но в XVI веке традиция получает здесь чрезвычайно широкое распространение⁷⁸.

Следует обратить внимание и на необычный состав праздничного яруса, включающего всего семь сцен, причем две крайние — «Рождество Богородицы» и «Успение Богоматери» — относятся к богородичному циклу. Сцены необычно растянуты по ширине клейм, что заставляет думать об особом желании заказчика поместить не все сюжеты праздников, но лишь эти конкретные изображения. Не менее интересным оказывается второй регистр походной церкви, где в семи клеймах, соответствующих размерам верхнего чина, показаны всего лишь две праздничные иконы «Сошествия во ад» и «Троицы Ветхозаветной», напоминая о привычной особенности убранства местного ряда псковских храмов, независимо от посвящения часто включавшего эти два сюжета⁷⁹. Остальные пять клейм представляют по шесть «пирамидально» изображенных фигур святых в соответствии с чином их святости: воины, князья, епископы и митрополиты (помещенные в самом центре ряда), воины и целители, святые жены-мученицы. О псковском происхождении памятника свидетельствует прежде всего подбор святых князей, среди которых видное место занимают Всеволод-Гавриил и Довмонт-Тимофей, а также княгиня Ольга, родившаяся на Псковщине и почитавшаяся здесь с особым благочестием. Отметим также появление на иконе третьей четверти столетия редкого образа Довмонта с нимбом, канонизированного лишь в конце XVI века⁸⁰. Такие случаи характерны для локальной культуры и обычно свидетельствуют о местном происхождении мастера и заказчика.



10.

Деисус. Праздники. Пророки

Избранные святые. Четырехстворчатый складень-иконостас (одна створка утрачена). 1530–1540-е. Новгород. Дерево, медь (оправа), резьба. 14,8×36,5. Из собрания В.А.Прохорова. ГРМ. ДРД-166



12.

Двухъярусный иконостас. Вторая четверть – середина XVI в. Псков (Walters Art Gallery в Балтиморе, США)

К тому же надо иметь в виду, что, судя по описаниям писцовых книг 1580-х годов, размещение икон избранных святых одного чина или патрональных образов, а также различные деисусные композиции на одной иконе или складнях были чрезвычайно распространены в характере убранства местного ряда иконостасов псковских храмов⁸¹.

Поистине грандиозным по размаху и замыслу является нижний регистр иконы, включающий 26 фигур преподобных, отшельников, монахов, юродивых и блаженных. Это преподобные Макарий Египетский, Онуфрий Великий, Петр Афонский, Марк Фраческий, Александр Свирский, Зосима и Савватий Соловецкие, Дмитрий Прилуцкий (в надписи «Вологодский»), Макарий Калязинский, Кирилл Белозерский, Сергей Радонежский, Евфимий Великий, Стефан Новый, Пахомий Великий, Ефрем Сирин, Антоний и Феодосий Печерские, Иоанн архиепископ Новгородский, Варлаам Хутынский, Иоасаф царевич Индийский и Варлаам Пустынник, Евфросин Псковский, блаженные Максим и Василий Московские, Андрей Юродивый, Мария Египетская. Следует обратить внимание на расположение святых: в центре ряда выделены преподобные, прославившиеся как составители монашеских уставов, наставники, духовные учителя, защитники веры и иконопочитатели. Замыкают его святые, олицетворяющие крайнюю аскезу: юродивые, блаженные, молчаливники, пустынники. Это один из самых обширных в русском искусстве XVI века подбор «портретов» русских князей, епископов и пре-

подобных. Очевидно, что нижний регистр иконы повторяет роспись сплошной каменной алтарной преграды, отделявшей алтарь от наоса храма и переосмысленной на Руси как нижний ярус высокого иконостаса: над фресками с фигурами святых обычно возвышались иконы деисусного, праздничного и пророческого рядов. Причем во всех известных случаях, независимо от назначения храма, темой росписи были монахи и преподобные, учителя аскезы и пустынники. Самым известным примером является преграда Успенского собора Московского Кремля, но аналогичный случай известен и в псковской земле. Расписная алтарная преграда с образами преподобных, исполненная в 1550–1560-х годах, была обнаружена в приделе Антония и Феодосия Киево-Печерских в Успенском соборе Псково-Печерского монастыря⁸². На ней представлены развернутые к центру восемь фигур святых, с молитвенно воздетыми руками, торжественно шествующие от дверей жертвенника и диаконника к царским вратам. Процессия состоит из учителей аскезы, отшельников, составителей уставов монашеского жития: слева направо изображены Онуфрий Великий, Савва Освященный, Антоний Великий и Антоний Печерский, справа налево, от южной стены: Марк Фраческий, Макарий Египетский, Евфимий Великий и Феодосий Печерский.

Явное преобладание темы пустынночества, аскезы и монашества в замысле походного иконостаса заставляет думать о принадлежности его одному из псковских представителей монашеских кругов. Г.В.Попов высказал пред-

положение, что заказчиком походного иконостаса мог быть тверской епископ Савва (1570–1572/73)⁸³, выходец из псковских земель, пострижник и бывший игумен Псковского Успенского Печерского монастыря⁸⁴. Эта мысль покажется еще более вероятной, если обратить внимание на художественный стиль памятника, находящего очень близкие точки соприкосновения с псковскими иконами третьей четверти XVI века.

Распространение в Псковской земле небольших образов походной церкви, стоящих в самых разных местах храмов, в том числе в местном ряду иконостаса или возвышающихся на тяблах, установленных «на поклоне» у стен и столпов, подтверждают письменные источники последней четверти XVI века. При этом нигде не отмечается, что эти моленные образы хранились как «складни» в ковчегах, — они чаще стояли или висели в киоте или обрамлении. Так, по описи Печерского монастыря 1584–1585 годов в трапезной палате церкви Благовещения значился миниатюрный иконостас: «Да среди трапезы у поставца Деисус на красках в киоте з Господскими праздники и с пророки»⁸⁵. Ю.Г.Малков справедливо отметил, что в этом документе икона упомянута не просто «среди трапезы», но «у столпа», что говорит о размерах памятника, явно не превышавшего полутора метров⁸⁶. Походные церкви были распространены не только в монастырях, но и в интерьерах сельских храмов Псковской земли⁸⁷. В церкви Петра и Павла погоста Рудница Гдовского уезда имелся трехъярусный иконостас, в нижнем

ряду которого — «за правым крылосом» — были помещены две иконы: «образ Спасов на золоте по сторонам образы Пречистая да Иван Предтеч со орхангелы и со апостолы», да «деисус невелик на золоте с праздники и с пророки». Сходным образом располагались иконы в Георгиевской церкви того же погоста: «Да против правого крылоса икона месная на золоте Егорей Страстотерпец в чюдех. Да над ним ж деисус невелик на золоте з праздники и с пророки»⁸⁸. В церкви Ильи Пророка погоста Корлы Псковского уезда упоминается «деисус на одной цке з Господскими праздники»⁸⁹, в Иоанно-Богословском Крыпецком соборе над северными дверями «в два пояса апостоли с пророки на золоте»⁹⁰; на паперти Никольского собора в Изборске помещался «деисус, апостоли и мученики, на красках»⁹¹. Аналогичный образ обнаруживаем в иконостасе храма Изборского девичьего Богородице-Рождественского монастыря «деисус — пядницы на золоте на десяти иконах со апостоли и с пророки»⁹². Десять чинов пядниц из Изборска демонстрируют, что название «походный иконостас» применительно к композиции, размещенной на нескольких вертикальных створах, в позднее время ассоциирующихся со старообрядческими складнями (сложенными друг на друга), довольно условно. В псковских храмах, как видно, они являлись принадлежностью храмового интерьера и часто размещались на тяблах или висели у столпов «на поклоне».

Аналогичный отмеченному в изборском храме двухъярусному иконостасу «с деисус и

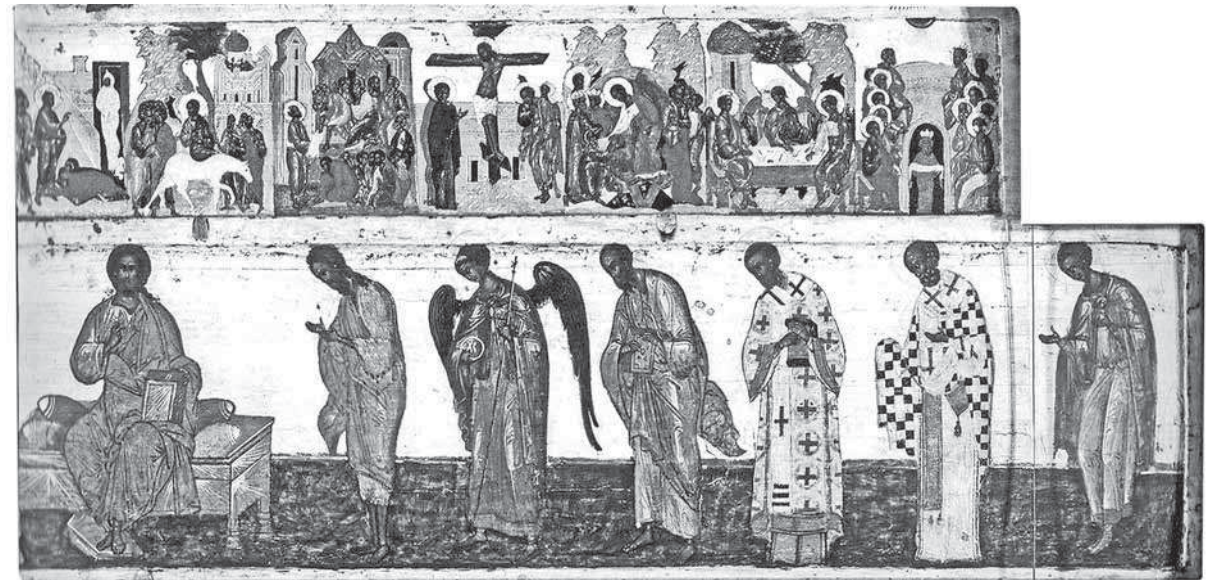


пророки» был приобретен Г. Уолтером в Париже у А. А. Половцева в 1930 году и ныне находится в собрании Walters Art Gallery в Балтиморе, где считается московским памятником начала XVI века⁹³. Он включает 11 створок (общим размером 32,1 × 90,5 см), на которых полнофигурный деисусный чин сочетается с поясным ярусом пророков с раскрытыми свитками (ил. 12). Судя по иконографии и характеру живописи, эту походную церковь надо связывать с искусством Пскова второй четверти – середины XVI столетия. Типично для древней иконографии этого центра изображение Спаса на престоле со стоящими за троном фигурами архангелов, длинные свитки в руках Предтечи и апостола Петра, а также включение образов московских митрополитов Петра и Алексия, преподобных Сергия Радонежского и Варлаама Хутынского (?), повторяющих состав экспоната коллекции А. В. Морозова.

Трехрядный «иконостас» на десяти вертикальных досках, являющийся прототипом рассматриваемого памятника, упомянут в описи «пятницкой казны», расположенной в «псковском конце» города Дерпта: «деисус с апостолами, и с пророки, и з Господскими праздники на десяти иконах на красках, да пятьдесят пядниц на золоте и на красках»⁹⁴.

Примеры бытования камерных «церквей» можно найти в интерьерах крупных храмов и других центров⁹⁵. Так, в левой части местного ряда иконостаса Успенского собора Кирилло-Белозерского монастыря, согласно описи 1601 года, помещался «деисус с праздники и с пророки, писан на пядницах»⁹⁶, видимо, вло-

женный туда одним из монастырских вкладчиков. Уточнение писца, что это была не одна доска и не узкие дощечки-складни, а «пядница», живо напоминает облик походной церкви из собрания П. М. Третьякова⁹⁷ (ил. 11), купленной им у И. Л. Силина в 1890 году за огромную сумму – в 25 тыс. руб.⁹⁸. Каждая из трех частей его написана на досках со шпонками (по 40 × 33 см) и с отдельными ковчегами, но вместе они составляют три обычных яруса – деисусный, праздничный из 12 сцен и пророческий. При этом включение в сонм предстоящих образа святителя Никиты Новгородского, а также изображение в центре ротового 20 фигурного пророческого ряда Богоматери на престоле, восходящей к среднику Софийского иконостаса, подтверждают новгородское происхождение памятника. Действительно, сведения о камерных иконостасах встречаются здесь с XVI века, например, в Никольском соборе Вяжицкого монастыря среди небольших икон и складней упомянуто «3 деисуса, с праздники и с пророки на золоте и на красках» (л. 198)⁹⁹. Возможно, одним из них является двухрядица на одной доске с отдельными ковчегами, в которые вверху вписаны 12 праздников, а внизу тринадцатифигурный деисусный чин с образом Спаса на престоле в центре. Она была приобретена в 1910-е годы в собрание Б. И. и В. Н. Ханенко, где считалась новгородским памятником XV столетия¹⁰⁰; позднее поступила в Киевский музей русского искусства и опубликована там как произведение среднерусского мастера XVI века (ил. 13)¹⁰¹. Однако, судя по худо-



13.
Двурядный иконостас на одной доске с 12 праздниками и 13-фигурным деисусным чином.
Из собрания Б. И. и В. Н. Ханенко. Киевский национальный музей русского искусства.
Вторая четверть XVI века. Новгород

жественному стилю и иконографии, двухрядица была написана в Великом Новгороде в эпоху святителя Макария и вполне могла стоять рядом с гробницей Евфимия Вяжицкого, поскольку имеет необычные очертания с вырезанными угловыми частями.

Аналогичный камерный иконостас стоял в паперти надвратной церкви Феодора Стратилата в Успенском монастыре в Тихвине, где «на левой стороне церковных дверей... на одной цке деисус во облаче, а по сторонам 14 святых, 16 праздников да пророки и протцы на золоте. Поставление игумена Кирилла»¹⁰². Последний пример особенно примечателен, ибо перечисляет совмещенный (?) ряд пророков и протцев, возможно сходный с памятником из собрания А. В. Морозова.

Композиция тверской походной церкви 1570-х годов с нижним ярусом прямоличных преподобных и святых получила особенно широкое распространение в произведениях новгородской деревянной резьбы¹⁰³, а именно в камерных иконостасах-складнях второй четверти – середины XVI века (ил. 10), также включавших еще и деисусный, праздничный и пророческий ярусы. Последние явно носили заказной характер и использовались в качестве личных моленных образов, что позволяет думать о сходном характере большинства живописных аналогов. Это тем более достоверно, что дошедшие до нас памятники, подобные тихвинскому «поставлению игуме-

на Кирилла», сохранили пометы и надписи, позволяющие связывать их с конкретными владыками и людьми духовного чина. Так, складень из одиннадцати частей (общим размером 70 × 225 см) с изображением трех главных рядов иконостаса сохранил на обороте надпись, подтверждающую его принадлежность архиепископу Ионе Вологодскому, занявшему эту кафедру в 1589 году¹⁰⁴. Очень близкий по иконографическому замыслу и стилю складень второй половины XVI века, дошедший во фрагментарном состоянии, но также состоящий из одиннадцати створок с изображением деисусного, праздничного и поясного пророческого чина (размером 18 × 59 см), был обнаружен в монастыре Иоанна Богослова на о. Патмос (Греция) в конце XIX века А. А. Дмитриевским¹⁰⁵.

Е. Б. Французова полагала, что распространение композиции походной церкви на Псковской земле определялось «осознанием псковских иконописцев несоответствия местных реалий религиозным и художественным идеям столицы»¹⁰⁶. По мнению исследовательницы, такие памятники появились после знакомства псковичей с лучшими образцами московской живописи, поскольку они воспроизводили иконографический состав и структуру тяблового иконостаса, получившего распространение в московских землях. При этом они могли служить не только моленным образом, но и иметь чисто прикладное значение: ис-

пользоваться в качестве образца для устройства новых иконостасов. Так, существование походной церкви в Псково-Печерском монастыре Ю.Г.Малков объяснял тем, что монастырская мастерская должна была исполнять заказы для храмовых интерьеров православных храмов, которые были основаны на эстонской территории¹⁰⁷.

Гораздо более существенным представляется особое положение Псковской земли, издавна находившейся на переднем плане военных действий с западными соседями. Частые походы и перемещения псковичей, вынужденных постоянно находиться в боевой готовности, вполне могло повлиять на широкое распространение небольших переносных «церквей», которые в отличие от дорогостоящих тканых походных шатров, используемых в великокняжеской среде, писались на деревянной основе – на одной доске или на целом ряде небольших створок. Такие переносные иконостасы с ликами всех святых, деисусным предстоянием Небесной Церкви за живых и умерших, вполне соответствовали не только литургическим потребностям во время любых церковных служб для воинов, но и использованию их во время чинов исповеди, покаяния и погребения. Е.Б.Французова справедливо отмечает, что такая необходимость возросла во время Ливонской войны, на передних рубежах которой оказался прежде всего Псков и его уезды, после же ее неудачного окончания в 1582 году часть этих богослужебных предметов, в том числе и иконы, могли попасть в местные храмы¹⁰⁸.

Несмотря на то, что до нас не дошли ранние примеры живописных походных церквей, их существование на Руси, и особенно в Пскове, уже в древности не кажется нам невероятным, поскольку они были необходимы для дальних и, следовательно, длительных поездок, паломнических путешествий и военных походов. В древности они могли представлять сочетание деисусного и праздничного рядов, однако после формирования на Руси идеи высокого иконостаса, такие комплексы должны были ассоциироваться прежде всего с этой высокой и построенной «по чину» конструкцией, как наиболее ярким и символическим образом устройства христианской Церкви.

IRINA SHALINA,
State Russian Museum

Small-Scale Icon Screens (Portable Polyptychs) in Pskov Art of the 16th Century

The article is dedicated to the attribution and iconography of a portable icon screen consisting of three registers, painted on separate panels, from the collection of A.V.Morozov (STG), which is regarded as a Pskov monument of art from the second quarter of the 16th century; it reflects typical features of church structures of great height from that period. The reports of written sources, monastic inventories and scribal history cadasters of 1584–1588 allow one to reconstruct the widespread use of portable polyptychs in Pskov, which were often set up in church for veneration, were located on the temple beam of the lower register, or even in the local row. We should not exclude the possibility of their use in military campaigns and travel, and yet, the stationary arrangement of portable polyptychs broadens our understanding of their role in worship. The article cites a number of similar monuments of art, analogous to icons from the collection of Morozov, of Pskov origin, as well as from other centers. Special attention is paid to the features of the development of the Deesis tier in Pskov art, to the inclusion of Moscow holy bishops and saints in its composition, as well as to the problem of the formation of idiosyncratic type of the register of the Prophets.

Примечания

- 1 Работа выполнена в рамках научно-исследовательского проекта РГНФ № 14-04-00257. «Художественное наследие Псковской земли второй половины XV–XVI веков по письменным источникам и сохранившимся памятникам».
- 2 Антонова В.И., Мнева Н.Е. Каталог древнерусской живописи. Опыт историко-художественной классификации. В 2-х т. М., 1963. Т.2. Кат. №434. С.73–75.
- 3 Zwischen Himmel und Erde. Moskauer Ikonen und Buchmalerei des 14. bis 16. Jahrhunderts / Hrsg. von B.-M.Wolter. Frankfurt, 1997. № 20; Russian icons from Soviet museums. Delhi, 1988. Cat. N 13; The Art of Holy Russia. Icons from Moscow, 1400–1600. London, 1998. № 20; Il Cammino di Pietro. Mostra a cura di A.Geretti and S.Castri. Milano. 2013. VI.3. P.192–193.
- 4 Бурьшкин П.А. Москва купеческая. М., 1991. С.129–134; Соловьева Ю.Н. Москва ушедшая. М., 1993. С.205–212.

- 5 О коллекционере см.: Полунина Н., Фролов А. Коллекционеры старой Москвы: Иллюстрированный биографический словарь. М., 1997. С.210–215; Муратов П.П. Древнерусская живопись. История открытия и исследования / Сост., предисл. А.М.Хитрова. М., 2005. С.11, 28, 60, 61, 70, 394; Полунина Н.М. Коллекционеры России: XVII – начало XX в.: Энциклопедический словарь. М., 2005. С.254–257; Полунина Н.М. Кто есть кто в коллекционировании старой России: Новый биографический словарь. М., 2005. С.254–257.
- 6 [Виноградов С.П.]. Собрание портретов, издаваемых П.П.Бекетовым. Каталог составил С.П.Виноградов, издал А.В.Морозов. М., 1913; Морозов А.В. Каталог моего собрания русских гравированных и литографированных портретов. М., 1912–1913. Т.1–5; Рец.: Морозов А.В. Каталог моего собрания русских гравированных и литографированных портретов. М., 1913. Т.1–2 // Русский библиофил. 1913. № 3. С.105.
- 7 Упоминания о собирателе: Грищенко А.В. Русская икона как искусство живописи. М., 1917. Вып.3. С.36, 43, 45, 48, 52, 55, 74, 78, 83, 87, 96, 100, 103, 105, 110, 144, 173–207, 211, 239. О А.В.Морозове как о коллекционере древнерусской живописи см.: Антонова, Мнева, 1963.Т.1. С.23, 34, 35; Вздорнов Г.И. Реставрация и наука: Очерки по истории открытия и изучения древнерусской живописи. М., 2006. С.250 и др.; Шедевры русской иконописи XIV–XVI веков из частных собраний. Каталог выставки. Науч. ред. и сост. И.А.Шалина. М., 2009. С.548–549; Фролов А.И. Коллекционер А.В. Морозов. Опыт творческого портрета // Богородск–Ногинск. Богородское краеведение. Морозовские чтения 96; URL: <http://bogorodsk-noginsk.ru/arhiv/chteniya96/16.html> (дата обращения: 01.08.2014).
- 8 Русский библиофил. 1913. № 8. С.104. Хроника. Мелкие заметки.
- 9 Банников А.П., Сапожников С.А. Собиратели и хранители прекрасного: Энциклопедический словарь российских коллекционеров от Петра I до Николая II. 1700–1918 гг. М., 2007. С.323.
- 10 Морозова М.К. Мои воспоминания // Наше наследие. М., 1991. № 6. С.90–109; Лазаревский И.И. Среди коллекционеров. Пг., 1914. С.93, 94–133; Музеи и достопримечательности Москвы. Путеводитель. М., 1926. С.107–111.
- 11 Лазаревский И. Собрание фарфора А.В.Морозова // Столица и усадьба. 1916. №№ 64, 65. С.8–11; Музей русской художественной старины. Собрание фарфора. М., 1920; Самецкая Э.Б. А.В.Морозов и создание Государственного музея керамики // Музей-6. Художественные собрания СССР. М., 1986. С.159–164; Линьков А. Коллекция А.В.Морозова // Литературная Россия. М., 1978. № 33. 18 августа.
- 12 Художественная жизнь. М., 1919. № 1. С.13.
- 13 Опись икон А.В.Морозова, им самим составленная, хранится в архиве Гос. музея керамики в Кусково.
- 14 Антонова, Мнева. 1963. Т.1. С.27. Прим.5.
- 15 Среди коллекционеров. 1923. № 5. Хроника. С.59; Миркина И.А. Документы ЦГА РСФСР

- о А.В.Морозове и его коллекциях // Советские архивы. М., 1991. № 1. С.106–107.
- 16 ГТГ. Древнерусское искусство X – начала XV века. М., 1995. Кат. № 21.
- 17 Смирнова Э.С., Лаурина В.К., Гордиенко Э.А. Живопись Великого Новгорода. XV век. М., 1982. Кат. № 9. С.210–211.
- 18 ГТГ. Инв. № 12874. – Алпатов М.В. Древнерусская иконопись. М., 1974. Ил.113, 115.
- 19 Смирнова, Лаурина, Гордиенко, 1982. Кат. № 60. С.296–297.
- 20 Искусство Великого Новгорода эпохи святителя Макария. Каталог выставки. Концепция, сост. и общ. подг. изд. И.А.Шалиной Альманах. Вып.486. СПб., 2016. Кат. № 48. С.75, 80.
- 21 Цв. ил. см.: Смирнова Э.С. Изображения Мирликийского архиепископа Николая с избранными святыми. Своеобразие русских иконографических вариантов // Добрый Кормчий. Почитание святителя Николая в христианском мире. М., 2011. С.378.
- 22 Евсеева Л.М. Псковская серия аналойных икон-таблеток начала XVI в. // ДРИ: Художественная жизнь Пскова и искусство поздневизантийской эпохи. К 1100-летию основания города. М., 2009. С.249–260.
- 23 Грищенко, 1917. Вып.3. С.78, 88, 178, 209.
- 24 Порядок икон (слева направо): Преподобный Сергей Радонежский, Благовещение, пророк Варух, св. митрополит Петр (инв. № 12787); Св. митрополит Петр, Рождество Христово, пророки Иаков и Наум (инв. № 12788); Вмч. Георгий, Сретение, пророки Аввакум и Иоиль (инв. № 12789); Апостол Петр, Крещение, пророки Исайя и Елисей (?) (инв. № 12786); Архангел Михаил, Преображение, пророки Осия и Захария Серповидец (инв. № 12785); Богоматерь, Воскрешение Лазаря, пророки Гедеон и Даниил (инв. № 12784); Спас в силах, Вход в Иерусалим, Распятие, Богоматерь Воплощение с пророками Давидом и Соломоном (инв. № 12783); Иоанн Предтеча, Сошествие во ад, пророки Моисей и Иезекииль (инв. № 12790); Архангел Гавриил, Вознесение, пророк Иеремия, царь Навуходоносор (инв. № 12791); Апостол Павел, Рождество Богоматери, пророки Аггей и Самуил (инв. № 12792); Вмч Димитрий Солунский, Введение во храм, пророки Михей и Захария (инв. № 12795), Свят. Алексей митрополит, Воздвижение креста, пророки Софония и Иесей (?) (инв. № 12794), Преп. Варлаам Хутынский, Успение, пророки Валаам и Илья (инв. № 127903).
- 25 Дерево (липа), доски цельные, шпонки по центру каждой дощечки; левкас, темпера. Иконы поступили из ГИМ в 1930 г. Судя по воспроизведению фрагментов в книге А.Грищенко, «Походная церковь» расчищена до 1917 г. При этой реставрации значительно пострадал не только золотой фон, счищенный по всей поверхности, но и детали архитектуры, горки, одежды, кое-где лики. Многочисленные дописи и правки. Особенно пострадала живопись верхнего пророческого ряда. Надписи и опушки значительно поновлены. Благодарю хранителя древнерусской живописи ГТГ

- Г.В.Сидоренко за возможность ознакомиться с памятником.
- 26 Иконы Вологды XIV–XVI веков. М., 2007. Кат. № 16.
 - 27 *Попов Г.В.* Тверская икона XIII–XVI веков. СПб., 1993. Кат. № 169. С.272–273.
 - 28 *Апатов М.В., Родникова И.С.* Псковская икона XIII–XVI веков. Л., 1990. С.316, 317. Кат. № 148; *Шалина И.А.* Псковские монастырские иконостасы XVI века: состав и иконографические особенности // Иконографические новации и традиция в русском искусстве XVI века. Сб. статей памяти Виктора Михайловича Сорокатого. М., 2008. С.267–283.
 - 29 РГАДА. Ф.1209. Кн.830. Л.1250 об.; Кн.827. Л.1295.
 - 30 Иконы Пскова. М., 2012. Т.1. Кат. № 114.
 - 31 *Брюсова В.Г.* Древнерусская живопись из московских частных коллекций. М., 1998. № 14. С.48–53; *Сорокатый В.М.* Походная церковь из частного собрания в Москве. К вопросу об элитарном слое искусства Пскова начала XVI в. // ДРИ. Художественная жизнь Пскова и искусство поздневизантийской эпохи. М., 2008. С.345–352.
 - 32 Иконы Пскова. Т.1. Кат. № 16–17.
 - 33 Иконы Пскова. Т.1. Кат. № 85–86. Датирован второй четвертью XVI в.
 - 34 В предыдущих публикациях преподобный неверно назван Никоном Радонежским.
 - 35 ПЛ–1. С.92, 108; ПЛ–2. С.225.
 - 36 ПЛ–1. С.101; ПЛ–2. С.226.
 - 37 ЦМиАР. Каталог собрания. Серия: Иконы. Иконы Твери, Новгорода, Пскова XV–XVI вв. М., 2000. С.39; № 47. С.204–207 (Л.М.Евсеева).
 - 38 *Антонова, Мнева*, 1963. Т.1. С.327–328. Кат. № 272; Псковская икона XIII–XVI веков. Кат. № и ил. 43–45. С.302.
 - 39 *Мнева Н.Е.* Монументальная и станковая живопись второй половины XVI века: Дис. на соиск. уч. ст. канд. иск. М., 1945 – НБР. Фонд диссертаций. С.106.
 - 40 Иконы Пскова, 2012. Т.1. Кат. № 85–86.
 - 41 См об этом: *Французова Е.Б.* Деисусные чины в храмах Псковской земли XVI в.: местные особенности и общенациональные тенденции (по данным письменных источников) // Вестник церковной истории. 2006. № 4. С.133.
 - 42 *Лабутина И.К.* Историческая топография Пскова в XI–XV веках. М., 2011. С.248.
 - 43 ПЛ–1. С.71, 72; ПЛ–2. С.54, 163; ПЛ–1. С.82; ПЛ–2. С.224.
 - 44 Подр. см.: *Шалина И.А.* Древнейшая псковская икона с изображением Страшного суда // «В созвездии Льва». Сб. статей по древнерусскому искусству в честь Льва Исааковича Лифшица. М., 2014. С.577–579.
 - 45 ПЛ–1. С.102, 104. См. также Города России XVI века / Материалы писцовых описаний. Изд. подг. Е.Б.Французовой. М., 2002. С.133.
 - 46 *Дмитриев Л.А.* Житийные повести Русского Севера как памятники литературы XIII–XVII вв. М., 1973. С.25–26.
 - 47 ПСРЛ. Т.6. Вып.2: Софийская вторая летопись / Подг. текста С.Н.Кистерева и Л.А.Тимошиной. М., 2001. С.147; Т.20. Ч.1: Львовская летопись. СПб., 1910. С.271.
 - 48 РГАДА. Ф.1209. Кн.830. Л.371 об.–372 об.
 - 49 РГАДА. Ф.1209. Кн.830. Л.429 об.–430. Подр. см.: *Французова Е.Б.* Деисусные чины в храмах Псковской земли XVI в.: местные особенности и общенациональные тенденции (по данным письменных источников) // Вестник церковной истории. 2006. № 4. С.134.
 - 50 РГАДА. Ф.1209. Кн.830. Л.1250 об.
 - 51 Там же. Л.365 об.–366.
 - 52 РНБ. Собр. М.П.Погодина. № 1912. Л.148–148 об. *См. также: Французова Е.Б.* Петропавловский Верхнеостровский монастырь на Псковском озере в 1580-х годах // Псков: Научно-практический, историко-краеведческий журнал. Псков, 2002. № 17. С.59–62.
 - 53 РГАДА. Ф.1209. Кн.830. Л.197 об.–198.
 - 54 Там же. Л.1134; 1118–1119 об.; 1128–1130.
 - 55 РГАДА. Ф.1209. Кн.827. Л.1295 об.
 - 56 Иконы Пскова, 2012. Т.1. Кат. № 90–101.
 - 57 Этот сюжет представлен, например, в праздничном ряду иконостаса церкви Николы со Усохи, около 1535 г.: Иконы Пскова, 2012. Т.1. Кат. № 55.
 - 58 Иконы Пскова, 2012. Т.1. Кат. № 68. С.302.
 - 59 Иконы Пскова, 2012. Т.1. Кат. № 101.
 - 60 Иконы Пскова, 2012. Т.1. Кат. № 102.
 - 61 Иконы Великого Новгорода XI – начала XVI веков. М., 2008. Кат. №№ 75–91.
 - 62 *Сарабьянов В.Д.* Иконостас Софии Новгородской 1509 года: новгородская основа и московские традиции // От Царьграда до Белого моря. Сб. статей по средневековому искусству в честь Э.С.Смирновой. М., 2007. С.503–514.
 - 63 *И.А.Шалина.* Фрагменты шитого иконостаса второй четверти XV века: проблемы реконструкции, иконографии, стиля // Сергей Радонежский и русское искусство второй половины XIV – первой половины XV века в контексте византийской культуры. Тез. межд. науч. симпозиума. Москва. 10–12 ноября 2014 г. М., 2014. С.46–50; статья, подг. для одноименного сборника, в печати.
 - 64 *Кучкин В.А., Попов Г.В.* Государев дьяк Василий Мамырев и лицевая Книга пророков 1489 года // ДРИ: Рукописная книга. М., 1974. С.107–144. *Попов Г.В.* Живопись и миниатюра Москвы середины XV – начала XVI века. М., 1975. Ил.112–117.
 - 65 Такая композиция между тем известна в походных иконостасах, например, из собрания П.М.Третьякова XVI века (см. прим.38).
 - 66 Иконы Пскова, 2012. Т.1. Кат. № 56.
 - 67 Иконы Пскова, 2012. Т.П. Кат. № 141–144.
 - 68 Иконы Пскова, 2012. Т.П. Кат. № 155–157.
 - 69 Иконы Пскова, 2012. Т.1. Кат. № 122.
 - 70 Публ.: Города России XVI века... С.164.
 - 71 Иконы Пскова, 2012. Т.П. Кат. № 141–144.
 - 72 *Брюсова В.Г.* Древнерусская живопись из московских частных коллекций. М., 1998. № 14. С.48–53; *Сорокатый В.М.* Походная церковь из частного собрания в Москве. К вопросу об элитарном слое искусства Пскова начала XVI в. // ДРИ. Художественная жизнь Пскова и искусство поздневизантийской эпохи. М., 2008. С.345–352.
 - 73 Обитель преподобного Сергия. Каталог выставки. М., 2014. Кат. № 76.
 - 74 *Малкин М.Г.* Два живописных ансамбля круга Дионисия и его преемников // ДРИ: Художественные памятники русского Севера. М., 1989. С.123–131.
 - 75 Иконы Пскова, 2012. Т.1. Кат. № 118.
 - 76 ТОКГ, инв. № Ж-1239. Оpubл.: Псковская икона XIII–XVI веков. Кат. и ил.148. С.316–317; *Попов Г.В.* Тверская икона XIII–XVI веков. СПб., 1993. Кат. № 169. С.272–273.
 - 77 Ил. см.: Иконы Пскова, 2012. Т.1. № 16–27.
 - 78 Города России, 2002. С.176, 180. См.: *Французова*, 2006. № 4. С.122–141.
 - 79 См. *Шалина И.А.* Псковские монастырские иконостасы XVI века: состав и иконографические особенности // Иконографические новации и традиция в русском искусстве XVI века. Сб. статей памяти Виктора Михайловича Сорокатого. М., 2008. С.267–283.
 - 80 *Охотникова В.И.* Повесть о Довмонте. Л., 1985. С. 159–160.
 - 81 *Французова Е.Б.* Письменные источники о структуре псковских иконостасов в XVI в. // Сословия, институты и государственная власть в России (средние века и раннее новое время): Сборник статей памяти академика Л.В.Черепнина. М., 2010. С.199–208.
 - 82 *Малков Ю.Г.* Новый памятник живописи Древнего Пскова // История СССР. 1971. № 6. С.220–224; *Он же.* Художественные памятники Псково-Печерского монастыря (Материалы и исследования) // Древний Псков: История. Искусство. Археология. Новые исследования: Сб. статей / Сост. *С.В.Ямщиков*. М., 1988. С.200–205.
 - 83 *Строев П.* Списки иерархов и настоятелей, монастырей российской церкви. М., 1877. 1. Стлб.442.
 - 84 *Попов Г.В., Рындина А.В.* Живопись и прикладное искусство Твери. XIV–XVI века. М., 1979. С.236–237.
 - 85 РГАДА. Ф.1209. Кн.830. Л.1129 об. Он же упоминается и в переписной монастырской книге 1639 года: СПб. ФИРИ РАН. Кол.115. Д.1178. Л.63.
 - 86 *Малков Ю.Г.* Художественные памятники Псково-Печерского монастыря... С.209.
 - 87 *Французова*, 2010. С.206.
 - 88 РГАДА. Ф.1209. Кн.827. Л.356–357, 358.
 - 89 РГАДА. Ф.1209. Кн.830. Л.1141.
 - 90 РГАДА. Ф.1209. Кн.830. Л.441 об.
 - 91 *Французова*, 2006. № 4. С.127–128.
 - 92 Города России XVI века. № 22. С.182.
 - 93 <http://art.thewalters.org/detail/1338>
 - 94 Города России XVI века. № 22. С.182–183.
 - 95 Помимо перечисленных здесь, следует вспомнить северный по стилю походный трехъярусный иконостас рубежа XVI–XVII вв., находившийся в коллекции Я.Золотницкого в Париже (*Muratoff P.* Thirty five RussianPrimitives. Jacques Zolotnitzky collection. Pref. By H.Focillon. Paris, «A la Vieille Russie», 1931. Cat. № № 17. P.74–77), а также аналогичный памятник, переданный недавно в Соловецкий монастырь;
 - 15-створчатую церковь с деисусным, праздничным и поясным пророческим рядами, написанную около середины XVI столетия из частной коллекции (*Temple R. Icons divine Beauty.* London, 2004. С.164–165); иконостас начала XVII века (49,5×178×1,3), подаренный в 1991 г. Н.К.Величко в Иркутский областной художественный музей им. В.П.Сукачева (ил.см.: <http://www.museum.irk.ru/catalog/6/showGroup.php>) и другие.
 - 96 Опись строений и имущества Кирилло-Белозерского монастыря 1601 года / Сост. З.В.Дмитриева и М.Н.Шаромазов. СПб., 1998. С.53.
 - 97 *Антонова, Мнева*, 1963. Кат. № 450. С.83–84. Т.1. С.18. Оpubл.: *Лихачев Н.П.* Материалы для истории иконописания. Т.1. М., 1906. Табл.CV. № 184
 - 98 РГАЛИ. Ф.646. Оп.1. Д.194. Л.3.
 - 99 Опись Новгорода, 1617 года. Ч.1. Под общ. ред. В.Л.Янина / Памятники отечественной истории. Вып.3. М., 1984. С.93. Отм.: *Сорокатый В.М.* Новгородские иконостасы XVI в. Состав и иконографические особенности // Русское искусство позднего средневековья. Образ и смысл / ред. А.Л.Баталова. М., 1993.
 - 100 *Грабарь И.* История русского искусства. Т.6. Вып. 20. М., 1909–1917. С.260–261. Ч/б ил. фрагмента.
 - 101 Сокровища православия. Иконопись из коллекции Киевского национального музея русского искусства и частных собраниях. Киев, 2013. № 5. С.18–19.
 - 102 СПб. ФИРИ. Ф.132. Оп.2. Д.2. 1614 г. Л.14.
 - 103 Целый ряд таких памятников хранится в различных музеях, по иконографическим и стилистическим признакам они относятся к работе новгородских резчиков и, видимо, являются продукцией одной мастерской: *Плешанова И.И.* Складни-иконостасы в собрании Русского музея // ПКНО. Ежегодник. 2001. М., 2002. С.403–409; *Соколова И.М.* Русская деревянная скульптура XV–XVII веков. Каталог. М., 2003. Кат. № 7. С.70–77; *Шалина И.А.* Новгородские иконописцы и «хитрецы» эпохи владыки Макария // Искусство Великого Новгорода. Эпоха святителя Макария. СПб., 2016. С.34–36. Кат. № 16.
 - 104 ГТГ. Инв. № 127172-12782. – *Антонова, Мнева*, 1963. Т.2. Кат. № 630. С.212–213; *Рыбаков А.* Вологодская икона. Центры художественной культуры земли Вологодской XIII–XVIII веков. М., 1995. Ил.75–78; Иконы Вологды XIV–XVII веков. М., 2007. С.75, 78–79.
 - 105 *Дмитриевский А.А.* Патмосские очерки. Из поездки на остров Патмос летом 1891 года. Киев, 1894. С.193. Памятник недавно исследован и опубл. В.В.Игошевым: *Игошев В.В.* Драгоценная церковная утварь, иконы и вещи личного благочестия русской работы XVI–XVII веков в Греции // Искусствознание. М., 2013. Вып.1–2. С.49–51.
 - 106 *Французова*, 2010. С.207–208.
 - 107 *Малков*, 1988. С.212.
 - 108 *Французова Е.Б.* Письменные источники о структуре псковских иконостасов в XVI в.... С.208.